

Monika et Raphaëla
Salzbrunn von Weichs

L'artivisme dans la bande dessinée, l'art mural et le *street art* au Cameroun

Résumé :

Depuis les années 1990, de nouvelles formes d'art visuel se manifestent progressivement dans le champ de l'art contemporain en Afrique. Dans ce contexte, la bande dessinée, l'art mural, et le *street art* ont progressivement émergé. Quel est leur potentiel comme véhicules de protestation sociale et politique ? Dans le débat sur le pouvoir esthétique et transformateur des formes d'art contemporain, nous cherchons à comprendre et à théoriser l'artivisme artistique au niveau local, national et mondial, voire transnational. Sur la base d'un travail de terrain anthropologique mené dans le cadre du projet ERC ARTIVISM, nous présenterons trois cas ethnographiques issus de notre recherche sur la politique esthétique au Cameroun. Les artistes y expriment leur regard sur les crises socioculturelles, économiques et politiques actuelles, à des degrés de critique, de protestation et de confrontation divers. Comment les artistes se positionnent-ils sous contrainte et dans un climat politique, social et économique tendu ? Comment naviguent-ils, suivant James Scott, entre l'idéologie officielle de domination (*public transcript*) et les discours cachés des dominés (*hidden transcript*) dans l'art de la résistance afin d'exprimer leurs préoccupations ? Et quels espaces artistiques créent-ils ou rejettent-ils dans leur lutte pour la reconnaissance ?

Mots-clés : artivisme, activisme, art mural, bande dessinée, Cameroun.

Artivism in comics, mural art and street art in Cameroon

Abstract:

Since the 1990s, new forms of visual art have been increasingly prospering in the field of contemporary art in Africa. In this context, comics, murals, performance art and street art have gradually emerged. What is their potential as vehicles of social and political protest? In the debate about the aesthetic and transformative power of contemporary art forms, we seek to understand and theorise artistic activism at the local, national, global and even transnational level. Based on anthropological fieldwork conducted within the framework of the ERC ARTIVISM project, we present three ethnographic cases from our research on aesthetic politics in Cameroon. The artists express their views on the current socio-cultural, economic and political crises with varying degrees of criticism, protest and confrontation. How do artists position themselves under pressure in a tense political, social and economic climate? How, in the terminology proposed by James Scott, do they navigate between the public transcript and the hidden transcript in the art of resistance in order to express their concerns? And what artistic spaces do they create or reject in their struggle for recognition?

Keywords: artivism, activism, street art, comics, Cameroon.

Introduction : art et activisme au Cameroun, repenser les catégories

S'il y a un relatif consensus dans la littérature en sciences humaines et sociales sur la définition de l'artivisme, à savoir que ce dernier traite à la fois de l'activisme dans l'art et de l'art dans l'activisme comme nous l'avons écrit ailleurs¹, plusieurs positions co-existent, voire s'opposent, concernant la manière de situer l'action artistique, comme Nicolas Nercam le rappelle dans l'appel à contribution à ce numéro spécial : « L'une consiste à inscrire l'action artistique dans une forme de bonification de la fonctionnalité du message et de l'action politique (...) L'autre conduit à situer l'action artistique dans le détournement et le dysfonctionnement de l'action politique et de son discours »². Comme Nercam lui-même l'admet, ces deux perspectives s'entremêlent dans la pratique, et il est légitime de se demander si le recours à de telles définitions abstraites fait sens, ou, comme nous le proposons par la suite, s'il n'est pas préférable d'établir des définitions fondées sur des pratiques artivistiques concrètes, analysées dans leurs contextes de production et de performance respectifs.

Dans deux publications qui viennent de paraître, consacrées à la question de la signature individuelle et collective d'artistes³, puis à l'inscription de la mémoire dans l'espace public à travers des œuvres d'art et des performances contestataires⁴, toujours au Cameroun, nous avons déjà amorcé une mise en question de la transposition de définitions élaborées dans un tout autre contexte. En outre, nous avons conclu que « la complexité des trajectoires biographiques et l'articulation des appartenances individuelles et collectives avec une situation et un lieu particulier nécessitent de repenser les catégories d'analyse. Au lieu de transposer une définition idéal-typique ou érigée en dehors de tout repère spatial ou temporel de l'art(iste), nous proposons de pratiquer l'analyse situationnelle et de mettre la focale sur un événement⁵, afin d'observer les dynamiques individuelles et collectives *in situ*. Ceci permet de saisir la complexité de l'engagement artistique professionnel, politique et militant dans son contexte local et global et de prendre en compte la temporalité de ces dynamiques »⁶.

Le présent article se propose alors de comprendre et de théoriser l'activisme artistique au niveau local, national et mondial, voire

1. Monika Salzbrunn, « Artivisme », dans *Anthropen. Le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain*, 2019, en ligne : <https://revues.ulaval.ca/ojs/index.php/anthropen/article/view/30581>

2. Nicolas Nercam, « L'activisme artistique. Appel à contributions. Figures de l'Art, n° 40, 2022 », 20.6.2021, en ligne : https://www.fabula.org/actualites/-activisme-artistique_102684.php

3. Monika Salzbrunn et Raphaëla von Weichs, « Entre engagement individuel et collectif : Signature, art et activisme à Gènes et Yaoundé », contribution au dossier de *Multitudes*, n° 87 - « L'art est mon arme », coordonnée par Elara Berto, Armelle Gaulier et Maëline Le Lay, 2022a, p. 119-127.

4. Monika Salzbrunn et Raphaëla von Weichs, « Qui décolonise l'espace ? Art et activisme à Douala/Cameroun », dans Pierre Sintès (dir), *Rue d'Alger*, Marseille, éditions MF, 2022b, p. 335-345

5. Monika Salzbrunn, « Researching Artivism through the Event Approach. Epistemological and Methodological Reflections about Art and Activism », *Connessioni remote: Artivismo : form, esperienze, pratiche e teorie*, 2, 2021, 175-188, <https://doi.org/10.13130/connessioni/15264>.

6. Monika Salzbrunn et Raphaëla von Weichs, « Qui décolonise l'espace ? », *Ibid.*, Marseille, éditions MF, 2022b.

transnational. Sur la base d'un travail de terrain anthropologique mené dans le cadre du projet ERC ARTIVISM⁷, nous présenterons trois cas ethnographiques issus de notre recherche sur la politique esthétique au Cameroun. Les artistes y expriment leur regard sur les crises socioculturelles, économiques et politiques actuelles, à des degrés de critique, de protestation et de confrontation divers. Comment les artistes se positionnent-ils sous contrainte et dans un climat politique, social et économique tendu ? Comment naviguent-ils, suivant James Scott, entre l'idéologie officielle de domination (*public transcript*) et les discours cachés des dominés (*hidden transcript*) dans l'art de la résistance afin d'exprimer leurs préoccupations ? Et quels espaces artistiques créent-ils ou rejettent-ils dans leur lutte pour la reconnaissance ?

Nous commençons par un bref tour d'horizon historique depuis les années 1990, car à ce moment-là, des nouvelles formes d'art visuel se manifestent dans le champ de l'art contemporain au Cameroun. Dans ce contexte, la bande dessinée, le muralisme et le *street art* ont progressivement émergé. Quel est leur potentiel comme véhicules de protestation sociale et politique ?

Ensuite, nous analysons différents cas d'art de la rue/d'art dans la rue, en particulier la bande dessinée, l'art mural et le *street art*, montrant la complexité du langage artistique élaboré dans un contexte de fragilisation croissante de toute expression potentiellement interprétée comme politique.

Enfin, nous reviendrons sur nos questions de départ sous l'angle d'une approche situationnelle et événementielle, adaptée au contexte complexe du Cameroun.

113

Approcher l'art et l'activisme au Cameroun par l'événement et l'analyse situationnelle

En privilégiant une approche événementielle et situationnelle, nous plaçons la production artistique dans son contexte et espace-temps, afin de comprendre dans quel contexte l'action artistique se déroule et produit des effets à court et à long terme. La mise de la focale sur l'événement permet non seulement d'observer la création artistique en train de se faire, mais aussi d'analyser l'événement comme objet. Comme nous l'avons écrit⁸, « les événements constituent en eux-mêmes des supports propices à la

7. Le projet de recherche ARTIVISM. Art et activism. Creativity and Performance as Subversive Forms of Political Expression in Super-Diverse Cities, examine la bande dessinée, l'art mural, et l'art de la performance (notamment les carnivals et performances carnavalesques ainsi que l'art de la rue) en tant que formes subversives d'expression politique dans des villes super-diverses en Afrique, en Europe et en Amérique du Nord. Nous remercions l'ERC pour son financement et le soutien du

projet ARTIVISM, notamment durant la période du Covid. Ce projet a reçu un financement du Conseil européen de la recherche (CER) dans le cadre du programme de recherche et d'innovation Horizon 2020 de l'Union européenne (ARTIVISM - convention de subvention n° 681880). Monika Salzbrunn est la requérante principale du projet. Raphaela von Weichs y travaille comme chercheuse senior, Federica Moretti et Sara Wiederkehr comme doctorantes, Lisa Zanetti et Blaise Strautmann comme

assistant.e.s-étudiant.e.s et Michèle Jaccoud Ramseier et Nathalie Emch comme secrétaires de direction. Nous remercions Lisa Zanetti pour la mise en forme de ce texte et sa contribution aux recherches bibliographiques.

8. Monika Salzbrunn, « Musique, religion, appartenances multiples : une approche de l'événement », *Sociétés Plurielles, 1 : Les sciences humaines et sociales à l'épreuve de l'événement*, 2017, 1-23. En ligne : <http://societes-plurielles.episciences.org/3668/pdf>.

mobilisation et à l'articulation par différents acteurs d'une multitude de registres (identitaire, patrimonial, politique, religieux, etc.) pour construire et inscrire dans la durée des revendications collectives »⁹. Ces actions visent à produire un effet à court et/ou long terme tout en affectant autrui par la manière dont ces registres sont mobilisés. Selon Stephen Duncombe et Steve Lambert¹⁰, l'art est une expression qui génère de l'affect, et qui touche donc le cœur, le corps et l'âme. L'activisme, la mise en place d'actions, cherche à générer des effets. Afin de résumer les deux aspects, inhérents au terme artivisme, les auteurs ont développé le néologisme « Æffect » (activisme → effet et art → affect). Nous analysons alors ce processus en situation de production, voire de performance, tout en étant conscientes du fait que la manière dont, pour reprendre Yvan Tessier, « Les murs sont révoltés »¹¹ diffère d'un endroit, d'un moment et d'un public à l'autre. Y-aurait-il même de « l'esthétique sans art ni beauté », comme Martine Bouchier l'indique¹² ? Ou verrons-nous à quel point la définition de l'art et de la beauté échappe à toute généralité ?

Enfin, cette approche permet d'éviter de réduire des individus à une seule appartenance, en observant comme elles mettent en scène un aspect de leurs appartenances multiples et revendications complexes, dans une situation sociale donnée¹³.

Une pratique publique d'art visuel au Cameroun ne peut être comprise qu'à la lumière de l'histoire politique et artistique récente du pays. La sous-partie suivante en présente alors un bref aperçu.

L'art visuel au Cameroun

Cette section s'intéresse à l'artivisme dans les arts visuels au XXI^e siècle au Cameroun. Les arts visuels comprennent les formes d'art qui sont « visuelles par nature » et « évoquent une émotion par l'expression de l'habileté et de l'imagination »¹⁴. Les arts visuels comprennent généralement la peinture, le dessin, la gravure, la sculpture, la céramique, la photographie, la vidéo, la réalisation de films, le design, l'artisanat et l'architecture, la performance et l'art d'intervention, l'installation, l'art multimédia, le Net.art. Dans cette section, nous nous intéresserons à la bande dessinée, à la peinture murale et au *street art* comme formes d'art émergentes au Cameroun. *Le street art*¹⁵, comme la peinture murale, est un phénomène urbain, créé, exposé et exécuté dans l'espace public, dans les rues, sur les bâtiments, et sur tout support matériel qui

9. Monika Salzbrunn, « Musique, religion, appartenances multiples : une approche de l'événement », *Sociétés Plurielles, 1 : Les sciences humaines et sociales à l'épreuve de l'événement*, 2017, 1-23. En ligne : <http://societes-plurielles.episciences.org/3668/pdf>, 2017, p. 2.

10. Stephen Duncombe et Steve Lambert, « Artistic activism », dans Graham (dir.), *The Routledge Companion to Media and Activism*, Meikle, New York, Routledge, [2018] 2020, p. 64.

11. Yvan Tessier, *Les murs révoltés. Quand la street-art parle social et politique*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Alternatives », 2015.

12. Martine Bouchier, « Une esthétique sans art ni beauté », dans Bouchier Martine et Dominique Dehais (dir.), *Art et Esthétique des luttes. Scènes de la contestation contemporaine*, Genève, MétisPresses, 2020, p. 11.

13. *Ibid.*, 2020.

14. <https://www.britannica.com/browse/Visual-Arts> (consulté en janvier 2022). (traduction M. Salzbrunn et R. von Weichs).

15. Christophe Genin, *Le street art au tournant : reconnaissances d'un genre*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2013.

convient pour porter des expressions symboliques. Dans le cas de l'art de la rue, cela inclut également le corps humain, qui est utilisé comme support d'un langage esthétique notamment dans le cas de performances et défilés dans la rue. La bande dessinée¹⁶ peut être définie comme une forme visuelle de narration séquentielle. Ces trois formes d'art sont alignées par leur visualisation de la signification symbolique et de la narration. Nous verrons par la suite qu'il y a un lien direct entre la bande dessinée et l'art mural à Yaoundé car la « Rue de l'Art », un des objets traités ci-dessous, a été créée à l'origine en lien avec le Festival Mboa BD. Par ailleurs, ces deux formes d'expression restent encore relativement à l'abri d'un contrôle étatique, contrairement au dessin de presse.

Selon Iolanda Pensa, « "Art contemporain africain" veut tout dire et rien dire. Certains pensent qu'il s'agit d'un style, ou bien de l'identité reconnaissable d'un groupe d'intellectuels, ou encore de la production culturelle d'un ou de plusieurs territoires, d'une idéologie, ou du symbole soulignant l'exclusion d'une bonne part du monde du domaine de l'art »¹⁷. Il paraît donc vain d'établir une définition a priori, qui serait valable pour l'ensemble du continent et l'ensemble des formes d'art qui y sont créées. Rémy Bazenguissa¹⁸ souligne que l'usage d'un tel terme est dû à la domination de la culture savante, qui a le pouvoir de légitimer certaines formes d'art au détriment d'autres. Toujours selon Bazenguissa, le qualificatif « contemporain » renvoie aux mondes modernes et postmodernes, tout en mettant en relief la disparition de la valeur théologique de l'œuvre au profit de la valeur d'exposition ou de divertissement de celle-ci. L'art contemporain en tant que fait social entre en dialogue avec la société – un dialogue qui se déroule, comme nous le montrons par la suite, de plus en plus dans la rue. C'est dans la rue, à Yaoundé, que les inégalités sont illustrées et dénoncées à travers la peinture murale et la performance. Cette thématique a été identifiée par Okwui Enwezor, Chika Okeke-Agulu et T.J. Demos, qui considèrent que l'« art contemporain » se situe à l'intersection d'une ère postcoloniale et post-impérialiste et serait un espace où les inégalités mondiales trouvent de la visibilité¹⁹. Le terme « art contemporain » fait aussi débat en anthropologie de l'art²⁰. En effet, la résistance par la créativité et l'innovation dans les pratiques culturelles de l'art restent largement sous-estimées, comme nous allons le montrer par la suite. Nous utilisons le terme « art visuel » comme terme d'innovation artistique qui met en avant toutes formes d'art ciblant le sens et la sensibilité de la vision. Cette sensibilité visuelle est devenue un aspect puissant de la communication à l'échelle globale. Au Cameroun, les artistes rencontrés

16. Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1999.

17. Iolanda Pensa, *La Biennale de Dakar comme projet de coopération et de développement*, Thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, Paris, École des Hautes Etudes en sciences sociales en cotutelle avec Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Pianificazione, 2011, p. 176.

18. *Ibid.*, 2011.

19. T.J. Demos, « Questionnaire on "The Contemporary" », *October*, vol. 130, 2009, p. 79-83 ; Enwezor Okwui et Okeke-Agulu Chika, « Situating Contemporary African Art: Introduction », dans *Contemporary African art since 1980*, Bologna, Damiani, 2009. Cité.e.s par Schemmel, *Visual Arts in Cameroon*, op. cit. p. 254.

20. Nzewi C. Ugochukwu-Smooth « Anthropology as practice: Artists of Africa and the ethnographic field in contemporary art », dans Arnd Schneider (dir.), *Alternative Art and Anthropology. Global Encounters*, New York, Routledge, 2017.

se nomment « artistes visuels », remplaçant l'ancien terme d'« artiste plasticien » qui renvoie aux traditions des beaux-arts et de l'artisanat.

Comme l'a fait valoir l'historienne d'art Annette Schemmel²¹, les arts visuels qui émergent au Cameroun après 1960 avec leurs nouvelles techniques et formes d'expression, ont été marginalisés par les gouvernements postcoloniaux comme des formes d'art « non authentiques » du répertoire culturel camerounais et jugés comme expressions hégémoniques de la culture coloniale. Selon Schemmel, les formes d'expression artistique considérées comme « authentiques » ont été privilégiées dans l'expression symbolique et représentative de la nouvelle nation camerounaise. Dans ce sens, la notion d'artiste individualiste était contraire à la notion communautaire et a été généralement désapprouvée par la politique culturelle de l'État ainsi que par le public. Schemmel cite Bahoken et Atangana, deux scientifiques qui ont été chargés par l'UNESCO en 1975 de rédiger un rapport sur la politique culturelle au Cameroun. Ils constataient que « les arts pratiqués au Cameroun sont destinés à un usage familial ou communautaire et ont essentiellement un caractère fonctionnel et économique »²².

Un autre aspect, peut-être aussi important, était le risque économique pris en s'établissant en tant qu'artiste visuel. La marginalisation des nouvelles formes d'art n'a pas connu d'important changement jusqu'à récemment. Cependant, les arts visuels ont progressivement proliféré au Cameroun depuis les années 1990 grâce à une ouverture temporaire : les libertés de réunion et d'expression (dans une période de transition politique entre les gouvernements d'Ahmadou Ahidjo et de Paul Biya) ont été instaurées, à travers des zones de contact interculturel²³, de nouveaux réseaux sociaux, de nouvelles technologies, et une accessibilité croissante à internet et aux appareils numériques tels que les téléphones portables ou les tablettes. Cela s'applique également aux trois formes d'art examinées. Les artistes camerounais pratiquant la bande dessinée, la peinture murale et le *street art* ont commencé à explorer de nouveaux modes d'engagement entrepreneurial et ont œuvré pour une reconnaissance sociale, culturelle et politique, surtout dans les années 2010. La combinaison de formes d'art tangibles (exprimées dans l'espace public, privé ou semi-privé) avec la création et la diffusion d'activités et d'œuvres artistiques sur le net, peut être observée dans d'autres régions du monde, comme le numéro spécial récent de *Connessioni remote*, dédié à l'Artivismo²⁴, l'indique. La lutte pour la reconnaissance des arts visuels a néanmoins été longue dans différents pays, en particulier au Cameroun.

21. Annette Schemmel, *Visual Arts in Cameroon. A Genealogy of Non-formal Training 1976-2014*, Bamenda, Langaa RPCIG, 2016, p. 87.

22. J.C. Bahoken et Engelbert Atangana, « La politique culturelle en République réunie au Cameroun », Paris, Les Presses de l'UNESCO, 1975, cité dans

Annette Schemmel, *Visual Arts in Cameroon. A Genealogy of Non-formal Training 1976-2014*, Bamenda, Langaa RPCIG, 2016, p. 95.

23. Marie-Louise Pratt, « Arts of the contact zone », dans *Profession*, 1991, p. 33-40.

24. « Artivismo : forme, esperienze, pratiche e teorie », *Connessioni remote*, vol. 2, 2021. <https://riviste.unimi.it/index.php/connessioniremote/issue/view/1643> (13.1.22).

La lutte pour la reconnaissance des arts visuels

Malgré la marginalisation et la non-reconnaissance initiales des arts visuels, la situation a commencé à changer dans les années 1990 grâce à une réforme de l'enseignement supérieur artistique, la création d'une filière « arts plastiques et histoire de l'art » à l'université de Yaoundé, la mise en place de l'Institut de formation artistique de Mbalmayo, de l'Institut des beaux-arts de Foumban et de celui de Nkongsamba. Même si le dessin fait partie du programme d'études, la bande dessinée n'est pas considérée comme une matière ou une discipline dans le système d'enseignement artistique, mais certains artistes sont devenus des caricaturistes pour des magazines ou des journaux tels que le journal d'opposition *Le Messenger*²⁵ et publient occasionnellement des caricatures et bandes dessinées dans des périodiques.

Annette Schemmel, qui a proposé le terme « Système de grands frères » dans son analyse de l'éducation artistique informelle au Cameroun, considère la collaboration intergénérationnelle entre « grands » (plus âgés) et « petits » (plus jeunes) artistes comme un aspect crucial de l'émancipation des arts visuels au Cameroun. Dans cette forme d'éducation informelle, des artistes expérimentés et plus âgés forment et conseillent les nouveaux venus dans leurs arts respectifs, en évitant les contraintes et les obligations d'une relation hiérarchique entre « maître » et « apprenti ». Selon Schemmel, cette relation s'inscrit plutôt dans l'idiome de la parenté et s'appuie sur des valeurs de soutien individuel pour un gain collectif. Alors que, dans les années 1970 et 1980, la lutte individuelle des artistes était la règle, caractérisée par un sentiment de compétition et de secret, semblable aux stratégies de protection du système d'apprentissage²⁶, la tendance a changé dans les années 1990, au début de la crise économique qu'a connue le Cameroun. Les artistes qui critiquaient le régime craignaient la dénonciation, étaient censurés ou contraints à l'exil. Les nouvelles technologies ont cependant ouvert de nouvelles voies et imposé des défis nouveaux aux artistes d'arts visuels. Elles ont rendu la collaboration et l'échange essentiels pour la survie. Des ateliers et des réunions ont été régulièrement organisés pour promouvoir ces nouvelles formes de soutien mutuel entre les artistes formés de manière formelle, informelle ou autonome.

117

L'artivisme dans la bande dessinée

Dans le cas de la bande dessinée, les artistes ont organisé des ateliers et profité des tutoriels disponibles en ligne sur le Web pour améliorer leurs compétences en dessin et apprendre à utiliser de

25. *Le Messenger* a été créé en 1979 par Pius Njawa qui est décédé en 2010 aux États-Unis. *Le Messenger*, premier journal indépendant du pays, fait partie de la presse d'opposition camerounaise comme critique des dérives autoritaires du régime de Paul Biya. Pius Nyawe a été interpellé

plus de cent fois pour ses éditoriaux et publications. Il était également l'éditeur du journal satirique *Le Messenger-Popoli*, avec Nyemb Popoli comme caricaturiste.

26. Voir Monika Salzbrunn et Raphaela von Weichs, « Entre engagement individuel et collectif :

Signature, art et activisme à Gênes et Yaoundé », contribution au dossier de *Multitudes*, n° 87 - « L'art est mon arme », coordonnée par Elara Berto, Armelle Gaulier et Maéline Le Lay, 2022, p. 114-122.

nouveaux logiciels. D'autres ont cherché une inspiration et des techniques dans la bande dessinée européenne, asiatique ou américaine. Pourtant, les échanges au niveau international restent une lacune durant ces années fondatrices.

En 2010, deux collectifs de bédéistes étaient particulièrement actifs, Trait Noir à Douala et le Collectif A3 à Yaoundé²⁷. La même année, ces collectifs ont initié conjointement le premier Festival international de la bande dessinée au Cameroun et le collectif A3 a lancé *Bitchakala* (fig. 1), un magazine consacré à la bande dessinée. *Bitchakala* n'a pas survécu plus de cinq numéros à cause de divergences internes, de problèmes de distribution et de critiques du public sur la mise en image de la violence et de l'érotisme²⁸. Les artistes membres de collectifs se sont ainsi engagé.e.s dans la création de leurs propres studios et d'autres activités professionnelles. Le collectif A3 a continué avec ses actions de formation de jeunes auteur.e.s et de promotion de la bande dessinée.

En 2017, lors du lancement de la recherche empirique d'ARTIVISM, un changement générationnel était en cours. Ce renouvellement a transformé les membres fondateurs des deux collectifs, qui ont organisé la 8^e édition du Festival international de bande dessinée en « grands frères » pour les jeunes artistes qui venaient de découvrir ces formes d'échange. De nouveaux groupes et collectifs apparaissent sur la scène, parmi lesquels Zebra Comics, Blacktrek et 3'AG²⁹. Comme par le passé, ces groupes et initiatives d'artistes sont en majorité masculins, bien que quelques jeunes femmes les rejoignent en tant que scénaristes, dessinatrices, ou dans les performances cosplay, devenues très populaires. Au cours des trois éditions suivantes, un grand nombre d'artistes et de collectifs sont apparus sur la scène, se réunissant pour présenter, discuter et apprendre les un.e.s des autres. Le festival, initialement conçu comme une plate-forme d'échange, évoluait en lieu de critique constructive, d'entraînement et de soutien mutuel par le biais de l'action collective. De plus, des concours de cosplay, de jeux vidéo, de BD numérique, et de concerts dessinés ajoutaient une ambiance ludique et une dimension joyeuse à la lutte pour la reconnaissance. La sensibilisation du public et du gouvernement à cette forme d'art visait à insuffler ainsi un changement culturel lent mais radical dans la politique culturelle et le discours public sur la place de la bande dessinée dans la culture camerounaise. Après plus de dix éditions, le festival a pris de l'ampleur avec une programmation régulière, la

27. Le collectif A3, basé à Yaoundé, se crée en 2009 comme « collectif de créateurs, promoteurs et formateurs aux arts plastiques, graphiques et visuels du Cameroun ». « Il regroupe illustrateurs, auteurs de la BD, cinéastes et graphistes avec comme objectif de structurer et professionnaliser le milieu de la bande dessinée et des arts graphiques au Cameroun ». Voir Christophe Cassiau-Haurie, *Dictionnaire de la bande dessinée d'Afrique francophone, Africultures*,

Paris, L'Harmattan. Le collectif Trait Noir, basé à Douala, a été créé en 2005, promu par le Centre culturel français de Douala. Au début, il regroupait une vingtaine d'auteurs de la BD dont peu restaient actifs dans le collectif dans les années suivantes.

28. Raphaëla von Weichs, entretien avec un membre du collectif A3, Yaoundé, 21.06.2017.

29. Zebra Comics Inc. se présente comme *media start-up* et maison

d'édition dans le domaine de la bande dessinée d'Afrique. Il est basé à Douala, après avoir été créé en 2016 à Buea, dans la zone anglophone du Cameroun en guerre civile avec le régime à Yaoundé. « Our goal is to tell African stories through comics, educate and promote African values and cultures. We believe in the richness of African stories and comics are the future of story-telling in the continent ». <https://www.youscribe.com/zebra-comics/>.

A3
COMICS

N° 001
300 FCFA
Mars 2010
Bimestriel



Bitchakala

Le Magazine de la BD camer

fig. 1 : Bitchakala.
Le Magazine de la BD
camer, n° 001, mars 2020
© Collectif A3

participation et le soutien d'institutions culturelles internationales telles que l'Institut français du Cameroun (IFC) et l'Institut Goethe. Dans le cadre de leur diplomatie culturelle, ces institutions protègent et promeuvent les arts visuels émergents, sans interférer dans leurs programmes respectifs. En règle générale, dans le cadre de toutes les actions artistiques soutenues par ces institutions culturelles, les expressions et les déclarations politiques doivent être formulées en termes positifs ou entièrement évitées. En utilisant différentes techniques de codage et de style visuel et narratif, les auteur.e.s de la bande dessinée proposent une autre réalité que celle à laquelle elles sont soumis.e.s ou habitué.e.s.

De l'artivisme dans la bande dessinée à l'artivisme mural

Trois ans seulement après le lancement du Festival international de la bande dessinée, le Collectif A3, le Collectif ATAC et l'association culturelle Cultures Tous Azimuts ont proposé une autre initiative d'art militant en collaboration avec l'IFC : la création d'une « rue de l'art » dans la zone de contact entre l'espace public et l'espace privé avec des fresques sur le mur latéral de l'IFC et d'une entreprise globale de télécommunication³⁰. Il s'agit d'une petite ruelle au centre-ville, reliant le boulevard du 20 mai avec l'avenue Amadou Ahidjo (premier président de la République du Cameroun), fréquentée entre autres par des marchand.e.s ambulante.s, employé.e.s de bureau, fonctionnaires, enfants de la rue et instituteur.e.s. À l'époque, quinze plasticiens de formations différentes se sont livrés à un concours amical entre la bande dessinée et la peinture. Le mur de l'IFC était réservé aux peintres, tandis que les bédéistes disposaient du mur opposé de la rue latérale pour des expressions visuelles autour du thème « Yaoundé, ville culturelle » et afin « d'intervenir dans l'espace urbain et transformer un espace quasi ignoré, en une galerie d'art à ciel ouvert »³¹. Le groupe de bédéistes a produit sept panneaux sous le thème « Il était une fois à Yaoundé », dépeignant des moments et des symboles de l'histoire coloniale, postcoloniale et urbaine avec pour objectif « de raconter aux habitants de Yaoundé, très brièvement, l'histoire de leur ville, et la place qui est la leur dans son développement et son évolution, ceci sans verser dans le didactique »³². L'autre groupe s'est concentré sur l'expression de la nouvelle infrastructure urbaine, l'architecture et le style de vie, tous mettant l'accent sur l'identité africaine, la modernité et la connexion à l'échelle globale de cette métropole émergente. De cette façon, ce projet d'art urbain s'est aligné sur le discours politique officiel, présentant la capitale comme une ville moderne avec une infrastructure fonctionnelle et l'image de centre administratif de la République du Cameroun.

120

30. Nous avons analysé la création progressive de la rue de l'art à Yaoundé en 2013 et en 2019, dans Monika Salzbrunn et Raphaëla von Weichs, « Entre signatures

individuelles et collectives : art et activisme à Gènes et à Yaoundé », *Multitudes*, revue politique, artistique, philosophique, n° 87, 2022a, p. 114-122.

31. Landry Mbassy et Yannick D. Sikoué, Manuel de présentation du projet « La rue de l'art », 2013.

32. *Ibid.*, 2013.

En 2016, la situation politique du Cameroun avait changé à bien des égards. Les conflits politiques entre la partie anglophone et le gouvernement francophone ont provoqué des réactions violentes des deux côtés, conduisant à une situation de guerre civile³³. Des civils issus de la partie anglophone ont fui vers les deux grandes villes, Douala et Yaoundé, augmentant la circulation des personnes, des capitaux, des idées et des initiatives, mais ont aussi renforcé la précarité et la criminalité de façon spectaculaire. Malgré ou à cause de ces difficultés, les artistes ont cherché de nouveaux moyens d'existence, de nouveaux modes d'expression sociale et politique, afin de contourner la censure. L'IFC, une des dernières institutions culturelles internationales présentes, s'est alors engagée dans la politique culturelle par la promotion des artistes visuels.

En 2019, l'IFC a lancé un nouvel appel à projet consacré à la « rue de l'art ». Cette fois, le thème « Partager les cultures », conformément à la propagande du régime, répondait subtilement à la situation politique. Cinq peintres muraux d'origines diverses – un Franco-Camerounais, un artiste réfugié de la zone anglophone en guerre et trois « graffeurs » (comme ils se considèrent eux-mêmes) de la partie francophone étaient engagés pour interpréter le thème, sur les murs de la rue secondaire³⁴. Alors que les francophones et le franco-camerounais ont choisi des sujets comme l'afrofuturisme avec leurs fresques *Renaissance sur l'Afrique* (MOC, décédé au printemps 2022, fig. 2, voir page suivante), *La pollution positive* (Christo Beks Graff), *Partage de culture* (JAAB) et *Vivre les cultures* (Driller), l'artiste anglophone (Kayaman) a représenté dans sa fresque sans titre un couple présidentiel déconnecté de ses sujets en souffrance en utilisant des formes abstraites. Le recours à des silhouettes de masques comme moyen d'expression politique n'est pas surprenant au vu du rôle de ces objets dans les sociétés secrètes du nord-ouest du Cameroun d'où est originaire l'artiste.

Selon la vision de Scott à propos des arts de la résistance³⁵, nous observons ici un discours caché ou subalterne qui fait face à un discours hégémonique. Dans notre exemple d'expression de la résistance à travers l'art mural, la rue a été transformée en toile pour porter le discours caché alors qu'elle porte également, en le détournant, le discours public. Cependant, le simple fait de transformer la rue en galerie ouverte peut être considéré comme un acte politique, protégé par une institution culturelle postcoloniale comme l'IFC. Nous pouvons le considérer comme un acte de résistance face au mépris et à la marginalisation par le gouvernement, non seulement des artistes de rue, mais aussi d'une grande partie de la population qui vit dans une précarité politique, sociale et économique critique. Au cours des entretiens

121

33. Ludovique Lado et Edmond Mballa Elanga, *Crise Anglophone et forme de l'état en débat au Cameroun. Le procès du capitalisme étatique*, Yaoundé, Les Éditions du Schabel, 2018.

34. Nous avons choisi de ne publier que les noms d'artistes de nos interlocuteurs afin de protéger leurs sphères privées.

35. James Scott, *Domination and The Arts of Resistance. Hidden Transcripts*, New Haven, Yale University Press, 1992.



fig. 2 : Fresque MOC,
La renaissance sur l'Afrique.
Yaoundé 2019
©erc-artivism Raphaëla von Weichs

fig. 3 : *Caravane de la culture.*
La rue de l'art, Yaoundé 2019
©erc-artivism Raphaëla von Weichs

menés avec les quatre artistes et leur facilitateur culturel, Oasis³⁶, la lutte pour la reconnaissance, la visibilité et le soutien constituait un sujet primordial. Les artistes ont abordé non seulement la politique culturelle du gouvernement, notamment la réduction de la culture à la musique, le primat de l'art avec un but fonctionnel, la négligence et le manque de soutien à la créativité et au potentiel de la jeune génération, bref, sa politique du sensible³⁷. Ils ont aussi dénoncé les valeurs culturelles conservatrices de la société qui soutiennent cette politique et sa conformité avec un système postcolonial basé sur des fonctionnaires. La différence entre l'expression orale ou cachée et l'expression peinte ou publique de cette critique peut être attribuée à la peur de la censure qui plane en arrière-plan.

La caravane de la culture ou le *street art* mobile – politiques esthétiques et æffect

Oasis, facilitateur culturel chargé de l'art mural en 2019, a également organisé l'exposition mensuelle « Designer du mois » à l'IFC. Cet artiste a utilisé les infrastructures de l'IFC comme espace de visibilité esthétique et de commercialisation des marques locales de design fabriquées au Cameroun « 237 » (indicatif téléphonique du Cameroun), notamment des marques basées à Yaoundé.

En décembre 2019, Oasis a lié deux événements qui, à première vue, n'avaient rien en commun : la refonte du *street art* dans la ruelle latérale (sans nom, « La rue de l'art ») de l'IFC, et une « caravane de la culture » (fig. 3), conceptualisée et organisée chaque mois sur l'avenue Kennedy et l'avenue Ahmadou Ahidjo (premier président de la République du Cameroun de 1960 à 1982), en passant devant l'IFC. Mais les deux événements partageaient la logique d'une nouvelle forme de communication au travers des arts visuels, à savoir le graffiti, la peinture murale, la performance, le *body painting*, la musique, la mode et le design. Suivant cette logique, le medium, et non seulement son contenu, était le message, pour reprendre la formulation de Marshall McLuhan³⁸. Dans la caravane, enfants des rues et mannequins professionnels marchaient en file sur la rue John F. Kennedy, en passant par l'avenue de Ahmadou Ahidjo.

Et pour mettre ça en valeur, il a fallu que je communique de manière (sic) en faisant une caravane auquel (sic) je mets beaucoup d'acteurs en valeur tels que les mannequins professionnels, qui à la base [...] n'ont pas la culture de défilé en ville, en plein air ou dans la *street*. [...] [ce sont] les mannequins professionnels que j'appelle les avatars. En fait, c'est du *street art* mobile. Donc, c'est comme ce sont (sic) des fresques qui se transforment sur des humains auxquels je mets ça en valeur pour apporter plus d'ambiance au tout (sic) du défilé³⁹.

36. Oasis a été engagé par le IFC en tant que facilitateur culturel. Dans sa perception, il se distingue d'un animateur culturel et d'un médiateur culturel. Il se base sur la situation locale dans sa recherche profonde de talents des bas-fonds afin de les « ramener au cours de la lumière ».

Il organise des événements culturels en interaction avec la communauté locale. Raphaëla von Weichs, entretien avec Oasis, Yaoundé, 07.12.2019.

37. Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, Éditions la fabrique, 1998.

38. Marshall McLuhan et Quentin Fiore, *The Medium is the Message. An Inventory of Effects*, New York-London-Toronto, Bantam Books, 1967.

39. Raphaëla von Weichs, Entretien avec Oasis, Yaoundé, 07.12.2019.

Par la création de ce spectacle situationnel, ce facilitateur culturel détourne les mannequins en « avatars » pour communiquer avec le public et transformer leurs corps en support pour des messages subtils, symboliques et codés afin de générer des affects dans la société et des effets dans la politique culturelle.

Et on a le cracheur de feu. C'est lui que vous avez vu, qui est le feu que nous sommes, que nous représentons cette énergie jeune [...]. Il y a [...] aussi l'échassier, celui qui est à six mètres de hauteur, qui est la hauteur de nos têtes, notre façon de grandir, de voir la vie ou comment on veut qu'on nous voie, nous jeunes, nous jeunes artistes de *street art*. Parce que quand tu dis tu es artiste du *street art* au Cameroun, c'est-à-dire un artiste du quartier, [...] les gens ils ne connaissent pas. Mais c'est un art assez influent [...]⁴⁰.

Marcher dans ces rues sans autorisation officielle représentait un risque pour l'organisateur. Mais la formalité administrative visant à obtenir une autorisation impliquait également le risque de non-compréhension : « [...] Tu dis que tu veux organiser une caravane [...] ils ne vont rien comprendre de ce que c'est. Et après quand tu seras dans la rue, ils vont te prendre comme parti politique et te donner un formulaire »⁴¹.

La caravane qui se mouvait lentement, accompagnée par le saxophoniste âgé Mbarga Star, visait à dénoncer le manque d'intérêt porté à la créativité de la jeunesse, à l'expérience et à la (ré)invention culturelle, ainsi que l'abandon de ceux qui vivent dans la rue. La « caravane de la culture » a permis de produire un spectacle d'art de rue dans le but de revendiquer la place de marques locales et de ces créateurs, et plus globalement des artistes visuels et de *street art*, au sein de l'industrie culturelle en évolution au Cameroun. Le recours aux institutions culturelles étrangères n'est pas considéré par cet artiste comme une solution à long terme, mais provisoire, permettant d'avancer. Pour Oasis, « [...] le *street art* ne revendique pas. Le *street art* vit »⁴². La *street* dans ce discours représente le lieu par excellence de conditions de vie de toute une génération en risque ou en état de précarité qu'il met en scène pour transformer la rue en lieu de création et de production. Il a donc intégré les enfants de la rue, la jeune génération, au sein de sa caravane.

Et en plus, j'ai les enfants de la *street* maintenant, pour ne pas dire les enfants de la rue. Moi, je les appelle les enfants de la *street*, parce que ça fait partie du *street art*. Parce que les enfants de la *street* sont les enfants qui dorment dans la *street*, et qui se forgent dans la *street*, et qui découvrent les passions dans la *street*. C'est vrai que 90 % d'entre eux ne s'en sortent pas avec les vices qui tournent autour de la *street*. [...] Donc, pour nous jeunes artistes et grands frères de ces petits, [...] je me dis, c'est bien de les faire participer à la chose culturelle. [...] qu'ils participent au développement culturel de leur nation, de leur pays, même si les politiciens ne les reconnaissent pas, mais les artistes au moins les reconnaissent⁴³.

Ainsi, le système des grands frères s'est appliqué également dans ce cas, où des artistes de rue plus âgés avaient une vision et formaient et soutenaient de manière informelle la jeune génération pour un meilleur avenir.

40. *Ibid.*, 2019.

42. *Ibid.*, 2019.

41. *Ibid.*, 2019.

43. *Ibid.*, 2019.

Conclusion

Pour évaluer le potentiel et les effets de l'art dans l'activisme et de l'activisme dans l'art, nous avons analysé trois formes d'arts visuels dans une perspective situationnelle à travers une approche événementielle : l'art mural, l'art de la bande dessinée et l'art de la rue (*street art*) dans le contexte historique et actuel du Cameroun. L'approche événementielle, développée par Salzbrunn, nous a permis de ne pas opposer de positions idéal-typiques entre action politique affirmative et action politique revendicative et subversive, mais de voir comment les deux se mêlent dans les situations concrètes sur le terrain. Au Cameroun, nous avons montré que les arts visuels évoluent malgré les transformations et crises politiques, sociales et économiques, le déclenchement d'une guerre civile, l'augmentation de la précarité, mais aussi grâce à l'accessibilité de nouvelles techniques et technologies. Le « système des grands frères » explique en partie le succès d'une éducation informelle de la jeune génération d'artistes visuels. Malgré ce succès, les critiques et les réactions vis-à-vis de l'ignorance et de la stagnation du gouvernement et de la société se sont exprimées de différentes manières. Les actions artistiques revendiquent la reconnaissance d'un engagement politique esthétique autant qu'une valorisation à long terme de ces arts et artistes au niveau sociétal. Par leurs actions artistiques, les artistes génèrent des affects, qui touchent les cœurs, les corps et les âmes, ce qui confirme la perspective ouverte par Duncombe et Lambert.

Certains artistes dénoncent, par un discours caché (*hidden transcript*), les abus de pouvoir du régime en place et le récent déclenchement de la guerre civile, prenant le risque d'être emprisonnés ou contraints à l'exil. D'autres sont en quête de reconnaissance publique ou sur le marché de l'art en pleine expansion et tentent de trouver des arrangements avec les institutions locales et l'idéologie officielle de domination (*public transcript*) afin de pouvoir continuer à travailler sur place. Dans ce contexte, ils ont créé des espaces artistiques afin de mener des actions collectives comme le festival international de la BD, la rue de l'art, et le *street art* mobile, c'est-à-dire la caravane de la culture. Par ces actions artistiques, les acteurs mettent en valeur non seulement leurs arts, mais expriment d'une manière codée et subversive leurs regards sur le régime politique figé et autoritaire.

La critique exprimée lors de l'action de l'art mural s'adressait avant tout au gouvernement – ce qui est possible dans l'espace protégé par une ancienne puissance coloniale – alors que la thématique de la résistance est souvent abordée en lien avec une résistance aux politiques coloniales, comme une exposition récente au Rautenstrauch-Joest-Museum Kulturen der Welt à Cologne, intitulé « Resist ! The Art of Resistance » le montre⁴⁴. Il convient donc de

125

44. « Resist! The Art of Resistance », exposition conçue par Esther Utjua Muinjangue, Ida Hoffmann, Peju Layiwola, Timea Junghaus and In-Haus Cologne au Musée des

Cultures du Monde, Rautenstrauch-Joest Museum, Cologne, du 1^{er} avril au 9 janvier 2022.

mettre ces concepts à l'épreuve des terrains contemporains afin de dévoiler la complexité des rapports qu'entretiennent ces artistes avec les différentes strates du pouvoir économique, culturel et politique aux niveaux national et transnational, avec lesquelles ils sont contraints de composer dans leurs actions et créations artistiques.

Bibliographie

Ouvrages

CASSIAU-HAURIE Christophe, *Dictionnaire de la bande dessinée d'Afrique francophone, Africultures*, Paris, L'Harmattan, 2013.

CONNESSIONI REMOTE, « Artivismo : forme, esperienze, pratiche e teorie », *ConneSSIONi remote*, vol. 2, 2021. En ligne : <https://riviste.unimi.it/index.php/conneSSIONiremote/issue/view/1643> (13.1.22).

GENIN Christophe, *Le street art au tournant : reconnaissances d'un genre*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2013.

GROENSTEEN Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1999.

LADO Ludovique, MBALLA ELANGA Edmond, *Crise Anglophone et forme de l'état en débat au Cameroun. Le procès du capitalisme étatique*, Yaoundé, Les Éditions du Schabel, 2018.

MBASSY Landry, SIKOUÉ D. Yannick, *Manuel de présentation du projet « La rue de l'art »*, Yaoundé, 2013.

MCLUHAN Marshall, FIORE Quentin, *The Medium is the Message. An Inventory of Effects*, New York-London-Toronto, Bantam Books, 1967.

RANCIÈRE Jacques, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, Éditions la fabrique, 1998.

SCHEMMEL Annette, *Visual Arts in Cameroon. A Genealogy of Non-formal Training 1976-2014*, Bamenda, Langaa RPCIG, 2016.

SCOTT James, *Domination and The Arts of Resistance. Hidden Transcripts*, New Haven, Yale University Press, 1992.

TESSIER Yvan, *Les murs révoltés. Quand la street-art parle social et politique*, Paris, Gallimard, coll. « Alternatives », 2015.

Articles

BAHOKEN J.C., ATANGANA Engelbert, « La politique culturelle en République réunie au Cameroun », Paris, Les Presses de l'UNESCO, 1975, dans Annette Schemmel (dir.), *Visual Arts in Cameroon. A Genealogy of Non-formal Training 1976-2014*, Bamenda, Langaa RPCIG, 2016.

BOUCHIER Martine, « Une esthétique sans art ni beauté », dans Bouchier Martine et Dominique Dehais (dir.), *Art et Esthétique des luttes. Scènes de la contestation contemporaine*, Genève, MétisPresses, 2020, p. 1-21.

DUNCOMBE Stephen, **LAMBERT** Steve, « Artistic activism », dans Meikle Graham (dir.), *The Routledge Companion to Media and Activism*, New York, Routledge, [2018] 2020, p. 57-64.

PRATT Marie-Louise, « Arts of the contact zone », *Profession*, 1991, 33-40, <http://www.jstor.org/stable/25595469>.

SALZBRUNN Monika, « Musique, religion, appartenances multiples : une approche de l'événement », *Sociétés Plurielles, 1 : Les sciences humaines et sociales à l'épreuve de l'événement*, 2017, 1-23. En ligne : <http://societes-plurielles.episciences.org/3668/pdf>.

—, « Artivisme », dans *Anthropen. Le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain*, 2019, en ligne : <https://revues.ulaval.ca/ojs/index.php/anthropen/article/view/30581>

—, « Researching Artivism through the Event Approach. Epistemological and Methodological Reflections about Art and Activism », *Conessioni remote: Artivismo: form, esperienze, pratiche e teorie*, 2, 2021, 175-188. <https://riviste.unimi.it/index.php/conessioniremote/article/view/15264/14070> <https://doi.org/10.13130/conessioni/15264>

SALZBRUNN Monika, **VON WEICHS** Raphaëla, « Entre engagement individuel et collectif : Signature, art et activisme à Gênes et Yaoundé », contribution au dossier de *Multitudes*, « Se faire artiste : entre engagement (dans le) collectif, singularité de l'artiste et entrepreneuriat de soi », coordonnée par Elara Berto, Armelle Gaulier, Maëline Le Lay, 2022a, p. 119-127.

—, « Qui décolonise l'espace ? Art et activisme à Douala/Cameroun », dans Pierre Sintès (dir.), *Rue d'Alger*, Marseille, éditions MF, 2022b, p. 335-345.

Catalogue et entretiens

IN-HAUS COLOGNE, *Resist ! The Art of Resistance*, exposition conçue par Esther Utjua Muinjangué, Ida Hoffmann, Peju Layiwola, Tímea Junghaus and IN-HAUS COLOGNE au Musée des Cultures du Monde, Rautenstrauch-Joest Museum, Cologne, du 1^{er} avril au 9 janvier 2022.

VON WEICHS Raphaëla, entretien avec un membre de collectif A3, Nouthér, Yaoundé, 21.06.2017.

—, entretien avec Joël Alain Mvondo, Yaoundé, 07.12.2019.

Site internet

Visual Arts, (s. d.), dans *Britannica.com*. En ligne : <https://www.britannica.com/browse/Visual-Arts> (consulté en janvier 2022).

Monika Salzbrunn est professeure ordinaire de Religions, Migration, Arts à l'Unil, et lauréate du Conseil européen de la recherche (ERC) pour son projet ARTIVISM – Art and Activism. Creativity and Performance as Subversive Forms of Political Expression in Super-Diverse Cities – qui comporte un volet de recherche sur l'art graphique au Cameroun, un volet sur l'art mural en Californie et un axe consacré au carnaval et aux performances politiques carnavalesques en France et Italie. Son intérêt pour la performance des appartenances multiples l'a conduit à développer une approche épistémologique originale, mettant « l'événement (im)prévisible » au centre du dispositif. Sur le plan empirique, avec son équipe, elle a mené des recherches sur « Danse, musique et (trans)nationalismes » (*Dossier de la REMi*, vol. 35, 3-4, 2019) ; « L'écoute des transnationalisations religieuses/Sounding Religious Transnationalism » (*Dossier de Civilisations* 67), sur la musique des harraga dans le cadre de son projet FNS « Undocumented Mobility and Digital-Cultural Resources after the "Arab Spring" », sur l'Islam (in)visible et in(audible) en ville (projet FNS). Directrice de l'Institut des sciences sociales des religions entre 2011 et 2015, Professeure invitée à l'Università degli studi di Genova, à la Japan Women's University et à la Kwansei Gakuin University au Japon, Monika Salzbrunn est chercheuse associée au CÉSOR/EHESS Paris et membre du groupe DIVCULT du réseau d'excellence IMISCOE.

Raphaela von Weichs est chercheuse senior dans l'équipe ERC ARTIVISM – Art and Activism. Creativity and Performance as Subversive Forms of Political Expression in Super-Diverse Cities – dirigée par la professeure Monika Salzbrunn à l'Institut de sciences sociales des religions (ISSR) de l'Université de Lausanne. Elle est titulaire d'un doctorat en études africaines de l'Université de Cologne et a travaillé sur la construction de néo-traditions et de royautés en Ouganda dans les années 1990. Ses recherches au sein du projet ERC ARTIVISM portent sur les arts (audio-)visuels, notamment le dessin et la bande dessinée comme moyens d'expression politique ainsi que scientifique. Raphaela von Weichs s'intéresse plus particulièrement à la BD, l'art mural et la performance au Cameroun et dans sa diaspora, notamment en France.

- Nicolas Nercam **9** Avant-propos
- Nicolas Nercam **15** Introduction – Des multiples paradoxes de l'activisme artistique

ACTIVISME ARTISTIQUE, QUESTION D'APPELLATION

- Sara Alonso Gómez **49** L'activisme artistique face aux apories de l'esthétisation
- Cécile Croce **63** La dimension activiste de l'art
- Rime Fetnan **79** L'activisme en question. Pour une éthique curatoriale dans les biennales internationales d'art contemporain

ACTIVISME ARTISTIQUE ET ESPACES URBAINS

- Marie Escorne **95** *Palas por pistolas* de Pedro Reyes : le pouvoir transformateur de l'art en question
- Monika Salzbrunn et Raphaela Von Weichs **111** L'artivisme dans la bande dessinée, l'art mural et le *street art* au Cameroun
- Caroline Prévost **129** Une génération d'artistes altermondialistes. Apports du néomuralisme argentin à un activisme international
- Alexandre Melay **143** Formes artistiques de résistance à dimension sociétale, esthétique et politique dans le Japon post-nucléaire : Chim↑Pom, Kota Takeuchi et Hikaru Fujii

ACTIVISME ARTISTIQUE, PERFORMANCE ET ART PARTICIPATIF

- Nancy Boissel **167** La scène contemporaine indienne : le corps en résistance contre une idéologie extrémiste
- Maud Verdier **183** Le handicap en scène – Activisme artistique et nouvelles esthétiques théâtrales
- Marianne Boiral **195** « Miroirs de femmes ; reflets de quartier ». Un art de proximité donne naissance à une association. Réflexivité sur un projet artistique photographique participatif
- Marion Cazaux **215** De la scène à la rue : parcours d'un drag politique

ACTIVISME ARTISTIQUE ET « HISTOIRES MINORITAIRES »

- Daniel Vander Gucht **229** Du monde « bof » des « beaufs » à la génération « OK boomer » ou comment faire de l'art à l'horizon de l'adelphité
- Deborah Bowman **247** L'art écoféministe : un art activiste révolutionnaire
- Ariane Fleury **273** Enchevêtrements esthétiques et nouvelles expressions politiques. Hybridité, postcolonialisme et féminisme intersectionnel dans les œuvres de Jasleen Kaur, Sara Sadik et Josèfa Ntjam
- Frédéric Tachou **293** Le cinéma nécroréaliste est-il un artivisme ?

ACTIVISME ARTISTIQUE COMME RÉSISTANCE ET DÉSOBÉISSANCE

- Bernard Lafargue **313** De quoi l'activisme russe et parisien de Piotr Pavlenski est-il le nom ?
- Kamal Chaabat **325** Maroc : le rap contestataire à l'ère digitale
- Marie-Laure Desjardins **341** Le Mobile Art, levier d'un artivisme sociologique
- Anne-Cécile Lenöel **355** Hacker les bancs publics : hacktivisme, actes et idéologies
- Caroline Corbal Albessardl **371** Entretien avec l'artiste Sarah Trouche

FA40 – L'activisme artistique

2023, sous la direction de Nicolas Nercam

Abordant les questions de l'écologie, de l'altermondialisme, du féminisme, de la consommation responsable, de l'aliénation sociale et économique ou de l'immigration, de nombreuses manifestations internationales sont consacrées à « l'activisme en arts ».

Comment évaluer la capacité des champs artistiques (arts plastiques, littérature, performance, théâtre, musique, danse, vidéos, etc.) à fonctionner « en écho » à la protestation sociale et politique ? Comment concilier le champ de l'art (l'art moderne tout particulièrement est défini comme un champ autonome, habituellement perçu comme sans fonctionnalité – autre que sa propre fonctionnalité) et le champ du politique et du social (généralement perçu comme la praxis de l'exercice des pouvoirs dans une société organisée) ? L'activisme artistique ne remettrait-il pas en cause cette « inutilité » ontologique de l'art ?

Oscillant entre deux types « d'esthétisation du politique et du social », l'activisme artistique, selon Boris Groys (2016), s'inscrirait soit dans une forme de bonification de la fonctionnalité du message et de l'action politique et ce afin de rendre ces derniers plus attractifs, soit, selon la tradition de la modernité artistique occidentale, dans la mise en avant de la dysfonction de l'action politique et de son discours, l'annulation de leur dimension pratique et efficiente. Cette dernière perspective esthétique semble avoir été adoptée par un grand nombre d'artistes activistes afin de dénoncer les dangers, les excès, les travers, les hypocrisies de telles ou telles actions politiques ou de tels ou tels principes idéologiques.

Dans un contexte de mondialisation, l'activisme artistique hérite de ces deux traditions contradictoires de l'esthétisation de la fonctionnalité et de la dysfonctionnalité, ce qui rend ses contenus artistiques autant que politiques souvent particulièrement ambigus.

Les articles réunis par Nicolas Nercam dans ce numéro de Figures de l'art 40 se proposent d'apporter des éléments de réponse à la question des interactions entre arts et pratiques sociales et politiques, en analysant une partie des multiples aspects des formes et des conceptions de l'activisme en arts. L'activisme artistique rassemble les articles de Sara Alonso Gómez, Marianne Boiral, Nancy Boissel, Deborah Bowman, Marion Cazaux, Kamal Chaaibat, Caroline Corbal Albessard, Cécile Croce, Marie-Laure Desjardins, Marie Escorne, Rime Fetnan, Ariane Fleury, Bernard Lafargue, Anne-Cécile Lenoël, Alexandre Melay, Caroline Prévost, Monika Salzbrunn, Frédéric Tachou, Daniel Vander Gucht, Maud Verdier, Raphaela von Weichs.

**FIGURES
DE L'ART**⁴⁰

Revue d'études esthétiques



L'ACTIVISME ARTISTIQUE

sous la direction de
Nicolas Nercam



- ISBN : 2-35311-152-1 / ISSN : 1265-0662
- Éditeur : PUPPA, Pau
- Prix : 25€
- 378 pages

[Télécharger le sommaire](#)